

O RASTO E O AGORA

WIP: ANIMAÇÃO A CARVÃO SOBRE PAPEL

Sandra C Ramos
Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes,
Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA)
Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal

Resumo

Em Março de 2020, iniciei um projecto de auto-retratos (quase) diários. A disciplina levou a que o olhar se desprendesse do pensamento conceptual, julgador, condicionado. Como descrito pelo animador/realizador Kôji Yamamura (2020, p.37), é no processo de desenhar que as respostas surgem. Desenhar um mesmo objecto repetidamente trouxe e traz-me de volta à prática meditativa. Tempo e espaço alteram-se e há uma integração natural entre ser e fazer, o gesto enquanto prolongamento do momento vivido, abrindo-se ao devir. A animação a carvão sobre papel é como uma metáfora de não-dualidade - co-existência de realidade relativa e realidade absoluta (Bampton, 2019), com o rasto do passado e foco no presente.

Palavras-chave: Animação; Não-dualidade; Auto-retrato.

Abstract

In March 2020, I started a (almost) daily self-portrait project. Discipline led the eye to detach itself from conceptual, judgmental, conditioned thinking. As described by animator / director Kôji Yamamura (2020, p.37), it is in the process of drawing that the answers arise. Drawing the same object repeatedly brought and brings me back to meditative practice. Time and space are altered and a natural integration between being and doing occurs, the gesture as an extension of the lived moment, opening up to becoming. Charcoal animation on paper is like a metaphor for non-duality - co-existence of relative reality and absolute reality (Bampton, 2019), with the trace of the past and focus on the present.

Keywords: Animation; Non-duality; Self Portrait.

(Pensar é estar doente dos olhos)
(Alberto Caeiro, 1914)

O início

O tempo do confinamento vivido entre Março e Maio de 2020 foi por mim documentado, parcialmente, sob forma de auto-retratos. Foram 48 entre 20 de Março e 14 de Maio. À distância de seis meses, parece óbvio que esta série documentaria estados de alma, inquietações, evitamentos, dores, alegrias também. Mas, como em tantas coisas com sentido na (minha) vida, a origem foi descomprometida e supunha-a mesmo exclusivamente didáctica, ou isso me dizia.

O auto-retrato, enquanto formato de investigação da prática do desenho, tem vertentes distintas, podendo o desenhador focar-se em uma ou mais. Confesso aqui não saber o que me interessava quando comecei. A motivação expressa foi instigar estudantes de Animação a desenharem diariamente, a experimentarem diferentes técnicas, abordagens, ângulos, enquadramentos, enquanto mantinha uma ponte viva em tempos que nos impediam de prosseguir as aulas presenciais com modelo.

A prática serviu-nos a todos os que a abraçámos e juntei-me aos jovens universitários enquanto observadora, estudante, desenhadora de mim. Apresentei o desafio acompanhada de três desenhos por mim realizados (Figs. 1, 2 e 3), em que me forcei a desenhar depressa, incluindo erros, propondo que todo o trabalho realizado fosse mostrado publicamente (redes sociais), por forma a reforçar a prática continuada, o processo com disciplina, mais do que os eventuais resultados.



Figuras 1, 2 e 3: Primeiros auto-retratos em contexto pandémico – Março.2020. Pastel seco, carvão sobre papel de 90g; 29,7x42cm

Interessante, ainda que natural, a verificação da interferência das diferentes técnicas e escolhas gráficas no rosto retratado, na sua expressão. Como escreve Artur Ramos (2010), a “própria representação gráfica do desenho que enquanto linguagem visual possui uma expressão que não deixa de contaminar de algum modo o aspecto exterior ou a própria fisionomia. Esta interferência nas formas do rosto acaba por se repercutir na linguagem do rosto e ser determinante não só para o carácter ou para o interior, como para o ânimo e vivacidade do retratado.” (p.166)

O mesmo autor sublinha a importância de estudar, juntamente com proporções, volumes e uma série de questões do âmbito da representação artística da cabeça humana, o que é móvel no rosto – questões anatómicas que vão para além da superfície, compreendendo músculos, ossos. É nos espaços-tempo de activação e relaxamento da musculatura do crânio que se revelam as expressões - “o termo *expression*, restringe-se claramente ao rosto e ao corpo e encontra na exterioridade destes os sinais da vida interior ou das emoções da alma” (idem, p.165).

Para além do conhecimento geral de como se organizam e reorganizam os tecidos e ossos para produzirem determinadas emoções/paixões, é importante a observação e abertura a cada forma particular de o fazer, porque é também aí que se traduz o único em cada pessoa.

Ao longo dos quase dois meses de auto-retratos desenhados com regularidade, reforcei o que intuía: para além da justeza anatómica, da parecença, da maior ou menor qualidade técnica de cada desenho, havia algo que emergia de cada retrato realizado com presença. A qualidade de presença a que me refiro é análoga à dos estados meditativos, em que observo sem apego o que é, com simplicidade e aceitação, sem necessidade de interferência. Outra qualidade que a caracteriza é dissolução da percepção do tempo no seu aspecto cronológico – a qualidade do tempo experienciado pode mesmo ser em total desacordo com este. A sensação é a de uma dissolução de mim (do eu que controla, que sabe o que e como se segue) no fazer.

Sempre que me sentia desaparecer no acto de me desenhar, algo de não-superficial emergia. Alguns dos auto-retratos com menor sucesso (parecença, técnica) possuem uma característica difícil de apontar e verdadeira – um estado de alma, uma qualidade de sentir ou um desvendar de um futuro emergente. Esse é um resultado natural do desenho que se tem como processo e não como estratégia visando um determinado objectivo. O objectivo era o processo, percebi cedo. O resultado menos importante.



Figura 4: Primeiros 16 auto-retratos em contexto pandémico – Março e Abril.2020. Distintas técnicas sobre papel, dimensões variáveis -iguais ou próximas a A3 (29,7x42cm).

Nas palestras de Chögyam Trungpa sobre budismo e dharma arte em especial, transcritas em livro (2008), este mestre de meditação e artista, fundador da Naropa University e do método Shambala (veículos de divulgação da tradição budista tibetana no Ocidente)²³ refere a importância de ser/viver em/com arte antes de produzir arte – percepção aguçada, vida harmoniosa com o que é, i.e. sem rejeição do real e no real se ancorando; necessidade de integridade entre vida e gesto, conhecedor dos processos de

²³ Chögyam Trungpa refugiou-se no Ocidente aquando da ocupação chinesa do seu país de origem, com o Exército de Libertação Popular Chinês tomando de assalto os mosteiros; grande responsável pela expansão do conhecimento e prática de Budismo Tibetano no Ocidente, advogava a importância de integrar cultura local e prática meditativa, distanciando-se assim de alguns mestres 'orientalizadores' da vida dos seus discípulos. Pequena introdução a quem foi este mestre em <https://www.naropa.edu/presidents-office/past-presidents/chogyam-trungpa-rinpoche.php> e à Universidade por si fundada em <https://www.naropa.edu/about-naropa/founding-vision.php>

uma e de outro a partir de dentro, não intelectualmente. Fala-nos, em suma, da importância da disciplina integrada de vida e produção artística, onde se cria a partir desse processo holístico.

Desenhados os primeiros 16 retratos, fotografei o conjunto (Fig. 4) e esta diversidade de formas, cores, técnicas, ângulos, expressão e expressões, interpelou-me. Algo permanecia e algo estava em constante mutação. Este resultado começava a interessar-me. Quanto mais olhava os desenhos como um conjunto, mais a questão do movimento me surgia. Fui percebendo tensões recorrentes, gestos repetidos, e querendo representar os pequenos movimentos que fazia enquanto olhava o espelho. Também o movimento é único em cada pessoa. E o entre uma expressão e outra, entre repouso e tensão, interessava-me cada vez mais. O encontro entre o que é universal, tornando rostos e suas emoções reconhecíveis, e o que é único em cada pessoa, é mais uma expressão visível de não-dualidade, opondo-se a qualquer compartimentação. Peter Bampton (2019, p. 251) diz-nos que a Consciência é Ela Mesma²⁴ inclusiva de tudo, primordial e subjacente a toda a manifestação, incluindo-a e transcendendo-a, como parte do seu ensinamento sobre o que é não-dualidade (não um, não dois). Todo o gesto nasce do Todo e é uma expressão única, com existência física. Negar manifestação ou absoluto são expressões de dualidade.

Antes do início

Em 2001 descobria a série *Drawings for Projection* de William Kentridge e ficava fascinada - estudava animação e percebi que me interessava muito mais fazer mover desenhos deixando emergir as narrativas que eles quisessem contar do que impor-lhes um percurso e uma meta. E este sentir a mão por detrás das imagens (ressoa com a afirmação de Kentridge: “I suppose drawing for me is about the handmade, about absolutely understanding the mark as a revelation of the fact of a hand or an arm or a body behind it.” (Krauss, 2017, p.132). A sua simplicidade e até escassez de meios técnicos cinematográficos, os seus movimentos intuitivos, revelavam aos meus olhos, habituados

²⁴ À imagem de Adi Da Samraj, Peter Bampton usa maiúsculas para diferenciar conceitos absolutos dos relativos. Assim, *Consciência* refere-se ao conteúdo descrito nesta frase e não a *consciência*, palavra empregue indiferenciadamente, no discurso comum, para conhecimento, noção, adequação aos actos (i.e. comportamento consciente). Para mais informação sobre quem foi o autor, artista e mestre espiritual Adi Da Samraj, ver <https://www.adidaupclose.org/introduction/secular.html>

ao mundo da animação comercial e de autor que enche festivais de cinema, algo novo, algo absolutamente único.

Mesmo sem conhecer ainda os seus métodos de trabalho, era fácil perceber que não se regia por argumentos pré-estabelecidos, storyboards, rigores técnicos, i.e. as metodologias que me serviam de bitola, aprendidas repetidamente com os diferentes animadores e realizadores com quem me cruzara. Propósito e desejo de contar algo com os seus desenhos, deixando-os ‘falar’, parecia-me ser o que fazia. William Kentridge tem uma longa e diversificada carreira: actor, realizador, cenógrafo, encenador, artista plástico que faz uso de técnicas de acordo com o que cada projecto pede e não como ponto de partida: desenho, escultura, gravura, instalação.

Em *Drawings for Projection* revela-se um artista que usa os seus conhecimentos cinematográficos e teatrais ao serviço do que quer contar com os seus desenhos, a par e passo, i.e. partindo de uma intenção inicial e entregando-se ao processo e a como o desenho se quer mover contando-se. Mas, como reclama, a história contada não é o ponto de partida, o que o leva a desenhar é, primordial e simplesmente, o desejo de desenhar²⁵. Este ponto e o desejo de colocar em movimento o desenho, que parece reclamá-lo, são comuns entre o trabalho de Kentridge e este projecto de auto-retratos que evolui para um trabalho de desenhos animados.

²⁵ Como afirma na entrevista dada a Carolyn Christov-Barkagiev, publicada em 1999 “The themes in my work do not really constitute its starting point, which is always the desire to draw.” (p. 8)



Figura 5: Desenho final de uma micro-animação (4 desenhos). Carvão sobre papel 180g, 50x65cm.

Presente. Emergência

O auto-retrato foi o ponto de partida, a evolução aponta no sentido do retratar em sentido mais lato, colocando a carvão sobre papel movimentos, superficiais e internos, figurativos ou não completamente, talvez absolutamente não-figurativos num momento futuro. Porquê o carvão? Por permitir que o rasto permaneça, nunca desaparecendo o passado e sempre focando no presente. Como na vida, o passado já não é (já não existe verdadeiramente) e, simultaneamente, subsistem no presente as suas impressões (Fig. 5).

Estética e filosoficamente, interessa-me a convivência de passado com presente, do rasto do que já foi com a frescura do novo. As técnicas de animação que deixam naturalmente marcas das suas fases sucessivas, tornaram-se as minhas eleitas, em particular, o desenho a carvão e/ou pastel seco sobre papel, imagem por imagem.

A repetição do olhar pousado sobre o meu próprio rosto, dia após dia, levou-me para um espaço em que sou simultaneamente eu e não-eu quem observo e quem observa. Olho-me a olhar. Vejo-me a ver. O acto de olhar e ver transporta-me à possibilidade de me

revelar a mim mesma e, nesse mesmo gesto, a quem veja os traços e manchas que produzir em manifestação visível, objectual, desse revelar-me. E “erro lentamente” (Xavier, 2018, p. 9), traço e apago, ora em resultado de errar, ora porque as minhas errâncias me pedem uma nova imagem. Independentemente do errar em causa, fica o rasto, todo e qualquer traço do carvão deixa de si um rasto, recusando-se ao esquecimento, acedendo a ocupar um lugar desprovido de destaque. Em 2003, perguntava a William Kentridge se reconhecia valor estético a este rasto. Respondeu-me que não olhava para ele senão como um efeito colateral incontornável. Hoje, a percepção que tenho desta técnica de animação e dos desenhos massacrados - camada sobre camada, apagando sem eliminar totalmente os traços filmados e já obsoletos, um desenho final ali, como que esperando ser também ele apagado – é de algo integral e íntegro, desnudado de artificios.

Como em verdadeira meditação, nada é negado - “Letting everything be as it is” é, nas palavras de Peter Bampton (2019, pp.87-95), a base da meditação verdadeira, traduzindo-se em aceitação da realidade tal como é – e nada é agarrado/não há apego. Ao desenhar, fotografar, apagar, tornar a desenhar, filmar, apagar, e assim sucessivamente, é também este o exercício: deixar tudo ser exactamente como é, sem a tentação de o alterar (aceitando o rasto) e sem apego, i.e. deixando o novo emergir. Chögyam Trungpa (2018) refere a importância de dar espaço ao inesperado no acto criativo “When you are eager to do something, you don’t perceive the blank sheet of paper or blank canvas in front of you at all. The whole picture is already painted and printed. So you have nothing (...) further to create.” (p23)

A prática meditativa acontece quando sei colocar-me ao serviço, usando os meus gestos únicos e nascidos da pessoa única que sou de forma a estar disponível para a emergência do novo Presente, do novo momento que quer nascer, sem identificação, sem personalização. O equilíbrio entre assumir a autoridade do gesto e permanecer sem identificação com este, tornando-o um canal de expressão não-controlada mentalmente, i.e. usando a mente como instrumento, eis o desafio e a graça a que só acedo quando não busco.

Bibliografia

- Bampton, Peter (2019). The Fire of the Heart. Arganil: Awakened Life Project.
- Caeiro, Alberto(1914). O Guardador de Rebanhos, retirado a 10 de Setembro de 2020 de <http://arquivopessoa.net/textos/1463>
- Cameron, Dan, Christov-Bakargiev, Carolyn, Coetzee, J.M. (1999). William Kentridge. Londres: Phaidon Press Limited.
- Krauss, Rosalind ed. (2017). William Kentridge. In: October Files n.21. Cambridge, MA & London: The MIT Press.
- Ramos, Artur (2010). Retrato – O Desenho da Presença. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Trungpa, Chögyam (2008). True Perception: The Path of Dharma Art. Lief, Judith L. (Ed.). Boulder, CO: Shambala Publications, Inc
- Xavier, José (2018). O Movimento das Coisas, Talvez... Portugal: Sr Passageiro.
- Yamamura, Kôji (2020). Transforming the Intangible into the Real: Reflections on My Selected Animation Works. In: Hu, T-y G., Yokota, M., Horvath, G.(eds.): Animating the Spirited, Journeys and Transformations, pp. 26—42. University Press of Mississippi / Jackson, Mississippi (2020)